

Resumo

O *Grupo do Leão* foi pintado em 1885, na altura em que se fez uma remodelação da Cervejaria Leão de Ouro, onde se costumavam reunir os pintores e intelectuais que aí trocavam ideias e planeavam exposições. Estes eram os representantes do Naturalismo português, liderados por Silva Porto. Para a génese desta pintura é importante a comparação com os retratos do século XVII, levando-nos a pensar que Columbano pensou nos exemplos da história da arte para os retratos de grupo e modernizou-os. Noutro ponto de vista, o *Grupo do Leão* está associado a uma temática do século XIX que separa os artistas do resto da sociedade e, nesse sentido, este quadro é uma homenagem aos artistas do Naturalismo, figurando o Grupo com ironia, um pouco ao estilo de Eça de Queirós nas suas descrições da sociedade portuguesa de oitocentos. ●

Abstract

In 1885, as the brewery “Leão de Ouro”, a place where painters and intelligentsia would meet to exchange ideas and plan common exhibits, was being refurbished, the “Grupo do Leão” was painted. At the time, the men portrayed in this painting were the representatives of the Portuguese Naturalism, led by Silva Porto. We find the comparison between this painting and portraits of the 17th century rather relevant, leading us to believe that Columbano chose particular group portraits from the art history and modernized them. On another account, the “Grupo do Leão” is linked to a 19th century theme which separated artists from the rest of the society and, in that sense, the painting is a homage to Naturalist artists, where the Group’s members are shown with quite some irony; much to the style of Eça de Queirós’s descriptions of 19th century Portuguese society. ●

palavras-chave

GRUPO DO LEÃO
NATURALISMO
PINTURA SÉCULO XVII
RETRATOS DE GRUPO
HOMENAGEM AOS ARTISTAS

key-words

GRUPO DO LEÃO
NATURALISM
17TH CENTURY PAINTING
GROUP PORTRAITS
ARTISTS HOMAGE

O GRUPO DO LEÃO DE COLUMBANO BORDALO PINHEIRO

MARGARIDA ELIAS

Instituto de História da Arte
Universidade Nova de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
margaridaelias@sapo.pt

O Grupo do Leão (Fig.1), uma das obras mais significativas de Columbano Bordalo Pinheiro e aclamada por Eça de Queiroz como o melhor trabalho do artista, foi pintado em 1885, na altura em que se fez uma remodelação da Cervejaria Leão de Ouro, onde se costumavam reunir os pintores que formaram o Grupo do Leão (Almeida 1885; Ramalho 1885 e Cristino 1923).

Exposta no café, logo «à entrada da porta, lado esquerdo» (Almeida 1885), cedo esta pintura foi aclamada e, como prova disso, no *Diário Popular* alguém escreveu que «ha muito não vimos entre nós um trabalho de tão largo folego, tão amplamente concebido e executado». Fialho de Almeida (1857-1911) felicitava o artista dizendo que este era o seu mais «surpehendente trabalho» (Almeida 1885). Um dos retratados, Ribeiro Cristino (1858-1948) afirmou, quarenta anos depois, que este quadro era «uma magnífica e até histórica pintura». Tinha um enorme valor como documento, «pois ali figuram todos os artistas de aquele celebre grupo artístico, reproduzidos do natural, com extraordinária semelhança e aspecto dos retratados» (Cristino 1923, 27-38). Em 1924, no *Guia de Portugal*, podia ler-se que, dos quadros da Cervejaria, o «mais notável (...) é aquele em que Columbano representou o famoso *Grupo do Leão*» (Proença et al. 1979, 201).

Varela Aldemira, antigo aluno do pintor, alvitrou que *O Grupo do Leão* era a perpetuação da Lisboa mundana do último quartel do século XIX, numa «tela invulgar» que fazia a crónica «cintilante de uma geração privilegiada» (Aldemira 1941, 35). O escultor Diogo de Macedo, que como Columbano foi director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, entendia que ele era a proclamação de uma nova pintura (Macedo 1952, 50), um documento de génio de um dos maiores pintores portugueses (Macedo 1946, 9).



FIG.1 COLUMBANO BORDALO PINHEIRO, *O GRUPO DO LEÃO*, 1885, ÓLEO SOBRE TELA, 201 X 376 CM, MUSEU DO CHIADO. © IMC/DDF.

José-Augusto França escreveu bastante acerca desta obra. Para ele, tinha algo de comemorativo (França 1990, 269), era uma espécie de manifesto dos pintores da geração de 80 (França et al. 1988, 221). Representava a «melancólica boémia de cervejaria da Baixa» de «maneira assaz trocista» (França 1979, 30). Ainda segundo França, este quadro era «o grande retrato colectivo da pintura nacional» (França 1981, 73).

Por seu lado, Margarida Acciaiuoli afirmou que o *Grupo do Leão* qualificava Columbano como um dos pintores mais conscientes da sua época (Acciaiuoli 1988, 66). Margarida Matias classificou-o como «o grande acontecimento da pintura de Columbano» (Matias 1986, 97). E, mais recentemente, Pedro Lapa, em dois textos publicados respectivamente em 1994 e 2007, considerava-o como a «obra de referência deste período» da carreira do artista (Lapa 2007, 132). Por fim, Raquel Henriques da Silva observou, nesta obra de Columbano, a manifestação de uma «tranquila postura de triunfo» e um «optimismo tingido de ironia». (Silva 2000, 427).

Como referimos, o título do quadro remete para os pintores e intelectuais que se costumavam reunir na Cervejaria Leão de Ouro, trocando ideias e planeando exposições. Os membros iniciais foram, entre outros, os pintores Silva Porto (1850-1893),

João Vaz (1859-1931), António Ramalho (1859-1916), Ribeiro Cristino, o caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), o entalhador Leandro Braga (1839-1897), o actor João Anastácio Rosa, os escritores e jornalistas Alberto de Oliveira (1861-1922), Mariano Pina (1860-1899), Monteiro Ramalho (1862-1949), Emídio de Brito, Fialho de Almeida, Abel Botelho (1854-1917) e o poeta romântico Bulhão Pato (1829-1912) (Cristino 1923, 30 e 31 e Ramalho 1897, 8-13). Columbano só se reuniu a eles quando voltou de Paris, em 1883, mas participou nas exposições desde 1882.

A história relativa à encomenda do *Grupo do Leão* é conhecida e foi relatada pelos seus contemporâneos. De acordo com Ribeiro Cristino, na «primavera de 1885 numa noite das costumadas reuniões do «Grupo» (...) constou que a cervejaria ia acabar, porque se separavam os dois co-proprietários Monteiro-Varela». Sendo «chamado o estimado Manuel, que (...) era o criado que nos servia, explicou que um dos donos ficaria na mesma casa e outro abria novo café ao lado (...). Perguntámos ao Manuel com qual dos dois ficaria, ele ainda o ignorava, mas assentou-se desde logo, (...) que nós (...) continuaríamos a reunir aonde ele continuasse a servir». «Pouco depois sabia-se que o Manuel passava para o novo estabelecimento, o qual iria entrar em obras, e alvitrou-se que seria interessante se dêssemos à nova casa um aspecto ornamental». Ficou «resolvido, que cada um de nós pintasse um quadro de assumpto à escolha (...), mas todos eles de idênticas dimensões; trabalhos que se ofereceriam em homenagem ao Manuel, limitando-se o proprietário (...) a custear o material necessário» (Cristino 1923, 35).

Sendo a abertura do café marcada para o Sábado de Aleluia, ficaram os artistas apenas com cerca de vinte dias para a obra. O novo espaço recebeu o nome de «Leão de Ouro», denominação que ainda hoje persiste. À data da inauguração, Monteiro Ramalho escreveu que tinham conseguido transformar uma «loja acachapada, de tosca estrutura, n'uma espécie de interessante museu livre» (Ramalho 1885, 98). Nessas actividades participaram José Malhoa (1855-1933), Ribeiro Cristino e Silva Porto com pinturas de paisagem, João Vaz com uma marinha, Rodrigues Vieira (1856-1898) com um quadro de flores e Moura Girão (1840-1916) com uma composição animalista. Maria Augusta Bordalo Pinheiro (1841-1915) – irmã de Columbano – foi autora de um bordado com um leão para o reposteiro e Leandro Braga entalhou um leão dourado. Rafael Bordalo Pinheiro realizou uma caricatura do grupo, sobre uma tela imitando azulejo. Columbano pintou um retrato do dono da casa, o senhor António Monteiro, mas a sua colaboração foi sobretudo marcada pelo importante retrato colectivo que compôs para a ocasião, onde ficaram representados os companheiros do grupo.

Os pintores retratados foram os criadores do Naturalismo português, liderados por Silva Porto, chegado há seis anos de Paris. Ele trouxera um novo fôlego para a arte portuguesa, uma alteração na forma de pintar, desenvolvida, sobretudo, em contacto com a natureza.

N'O *Grupo do Leão* as figuras dispõem-se em torno de uma mesa, ficando ao centro Silva Porto, rodeado pelos pintores António Ramalho, João Vaz, Henrique Pinto,



FIG.2 FERROTÍPO, 1883-1884; ESPÓLIO DE COLUMBANO, MUSEU DO CHIADO. © IMC/DDF.

Ribeiro Cristino, Cipriano Martins (m. 1888), José Malhoa, Moura Girão, Rodrigues Vieira e o próprio Columbano. Aparecem ainda Rafael Bordalo Pinheiro, Alberto de Oliveira, o criado Manuel Fidalgo e um desconhecido, cuja identidade tem gerado certa polémica. Esta figura, pouco definida, era por certo um dos criados, provavelmente o criado Dias como foi descrito por Ribeiro Cristino (Cristino 1923, 37), pois, no *Diário de Notícias* de 16 de Abril de 1885 pode ler-se: «Columbano pintou-os a todos n'uma tela originalíssima com Alberto de Oliveira, e os criados que os servem». Não obstante Ribeiro Cristino dizer que, apesar de haver pouco tempo, cada um dos retratados foi «posar, por escala, ante o Columbano, para o seu grande quadro» (Cristino 1923, 35), é provável que Columbano se tivesse inspirado em fotografias para alguns dos retratos. Pelo menos, António Ramalho, Henrique Pinto e Cipriano Martins não deviam estar em Lisboa, e, talvez por isso, não participaram nas decorações da Cervejaria. Nesse sentido, concordamos com Pedro Lapa que refere que algumas poses podem ter sido tiradas de uma fotografia (ferrotipo) (Fig.2) que hoje se encontra no espólio de Columbano (Museu do Chiado), cuja data é atribuída a 1883-1884 (Lapa 2007, 133). Nela se podem ver, entre outros, António Ramalho e

Alberto de Oliveira, em poses muito próximas daquelas em que figuram no *Grupo do Leão*. Surge também uma figura que talvez seja José Malhoa, mas que nos parece mais distante do retrato do Grupo, apesar de também estar sentado e de perfil.

O quadro foi pintado na década de oitenta, um dos períodos mais profícuos da carreira de Columbano, em que este procurava experimentar caminhos modernos. A composição constrói-se em tonalidades de castanhos e dourados, com uma economia cromática que faz lembrar a estética fotográfica. O fundo é claro e abstracto, dando destaque aos retratados, cujas formas são reduzidas silhuetas, lembrando a pintura de Manet. Outro aspecto a considerar é a espontaneidade das pinceladas, sem dar demasiado detalhe aos pormenores.

Ao observarmos esta obra, temos a impressão que Columbano procurou capturar um momento real, como se o pintor (ou pretenso fotógrafo) tivesse interrompido uma reunião habitual. Corroborando essa hipótese está o diferente comportamento de cada uma das personagens e o facto de Cipriano Martins parecer espreitar atrás de uma coluna. Contudo há enquadramento e as poses são estudadas.

A composição divide os retratados em dois grupos (Fig.3). Essa divisão parte da bandeja trazida pelo criado, que se sobrepõe às cabeças de Silva Porto e António Ramalho. Cada um deles, junto do centro, tem atrás de si duas personagens em diagonal, formando um V, que são Alberto de Oliveira, do lado de Silva Porto e o criado, do lado de António Ramalho. Deste modo, prevalece uma estrutura simétrica através da correspondência de personagens, sendo a mesa o elemento estabilizador da composi-



FIG.3 ESQUEMA

ção. Contudo, há uma ligeira assimetria causada pela maior preponderância da coluna do lado esquerdo, contrabalançada pelas figuras, mais claras e de pé, do lado direito. Através dessa assimetria, Columbano pretendeu dar uma aparência de naturalidade, embora mantivesse uma base tradicional na estrutura da composição.

Como numa cena teatral, um «espaço cénico» (Lapa 1994, 116), as figuras dispõem-se de maneira a que os seus rostos sejam visíveis para o espectador. O balcão separa o observador dos retratados, mas a atitude de alguns deles parece convidar-nos para a sua reunião, nomeadamente a de Rodrigues Vieira, que se vira para o espectador enquanto ergue uma caneca em sinal de brinde. Porém, a aparente bonomia não está presente em todas as personagens e alguns parecem pensativos, como Silva Porto e Moura Girão.

Aprofundando a análise, verifica-se que no *Grupo do Leão* há quatro retratados que estão juntos e interagindo entre si: Silva Porto, Alberto de Oliveira, João Vaz e António Ramalho. É possível que Columbano quisesse dar importância àquele que fora o conjunto iniciador da revolução naturalista da arte portuguesa (Ramalho 1882, 19), pois, como relata Ribeiro Cristino, fora numa das noites de concorrência intermédia que «se começou a projectar uma pequena exposição de quadros (...). A conjura tomou rapidamente folego; e, ao fim de mais algumas conversas sobre o caso, Silva Porto, António Ramalho, e Vaz resolveram definitivamente apresentar à cidade os seus trabalhos». Os outros logo se juntaram para a primeira exposição, que se deu em 1881. Foi Alberto de Oliveira quem tratou do catálogo (Ramalho 1897, 11-13) e de arranjar uma localização para o evento (Cristino 1923, 32-33).

No quadro, Alberto de Oliveira está retratado de cartola e bengala, numa tipologia próxima do *dandy* (Lapa 2007, 133). Parece que acabou de chegar, sugerindo que afastara a caneca de Silva Porto, para lhe mostrar uma das revistas francesas que os tinha inspirado. Como referiu Pierre Grassou, estas reuniões animavam-se com a chegada dos números da *Vie Moderne* habitualmente trazidos por Oliveira (Grassou 1882, 6). Apesar de ter a revista à sua frente, Silva Porto parece ausente, enquanto olha tristemente o espectador (ou quem o retrata). A sua expressão coaduna-se com as palavras de Monteiro Ramalho, descrevendo-o como um «poeta ligeiramente melancólico» (Ramalho 1897, 40-41). A posição central no quadro deve-se ao facto de ter sido ele quem «guiou e animou os artistas, que por aí andavam desorientados e abatidos» (Ramalho 1897, 40-41). Contudo, parece contrariado pelo seu papel fulcral nesta homenagem.

O lado esquerdo do quadro é o menos agitado, preenchido sobretudo por pintores de paisagem. João Vaz, que se afirmou como marinista, mostra-se introspectivo. Malhoa, serenamente sentado à frente da mesa, tem algum destaque. Nesta altura, ele começava a ganhar importância no panorama artístico português, particularmente depois de ter executado o quadro *O Viático do Termo*. Junto de Malhoa ficou Manuel Henrique Pinto, que parece dormir. Encostado à coluna e de pé, está Ribeiro Cristino, fitando o espectador. Este era filho e discípulo do pintor Cristino da Silva, que trinta anos antes pintara uma homenagem aos pintores do Romantismo, *Cinco Artistas em Sintra*.

O lado direito do quadro é composto por artistas menos ligadas à paisagem. Ao lado de Silva Porto, que o apoiara na sua formação, está Antônio Ramalho. Definiu-se sobretudo como retratista, realizando notáveis obras neste domínio (França 1990, 59). A sua cabeça vira-se para trás, para se dirigir a Alberto de Oliveira e o seu olhar liga-o ao grupo da esquerda.

De pé, atrás de Antônio Ramalho, está o criado Manuel Fidalgo, vestido de preto, de avental branco e compridas suíças negras, tal como era descrito na época (Ramalho 1897, 10 ou Almeida 1885). Aparenta ter chegado com comida para servir os convivas e a sua posição é também central, o que está de acordo com o facto de Ribeiro Cristino dizer que estes quadros seriam em sua homenagem.

Rodrigues Vieira, que fora colega de escola de Columbano e que este já retratara em 1876, está sentado junto à coluna direita, mas virando a cabeça para o espectador (ou quem o retrata). Parece bem-disposto, o que se harmoniza com a descrição de Monteiro Ramalho que o caracterizou «com a sua gorducha cara alegre pela sempiterna risada» (Ramalho 1885, 107). Vieira foi, além de escultor, um pintor que se dedicou à pintura de flores e à paisagem, representando a região de Leiria, de onde era natural.

Moura Girão era o mais velho do grupo e afirmou-se como animalista, sobretudo de galináceos. Mostra uma atitude nada entusiasta e a sua posição próxima do centro, em frente da mesa, dá-lhe um certo destaque. Está melancolicamente sentado, mas o seu corpo sublinha a diagonal imposta por Alberto de Oliveira e quebra aquela que é proposta pelo criado Manuel Fidalgo, num jogo de forças que acaba por induzir agitação, a qual é ampliada pelos semblantes galhofeiros de Antônio Ramalho e Rodrigues Vieira.

A pose melancólica de Moura Girão traz à memória o *São Jerônimo* de Dürer (Fig.4), um quadro que, em 1880, «foi comprado à família dos Almedas, por intermédio de Alberto de Oliveira e iniciativa do conde de Almedina, passando a fazer parte da colecção de pintura que ficou instalada no antigo palácio Alvor, às Janelas Verdes», hoje Museu Nacional de Arte Antiga (Santos 1965, 70). Provavelmente Columbano inspirou-se nessa obra para a pose do pintor Girão, numa citação da arte do passado que denota alguma ironia – em vez de uma caveira, Girão segura uma bengala.

Serenamente sentado, olhando para o espectador, está o caricaturista Rafael Bordalo, uma das figuras «mais admiráveis do quadro, e das mais fieis» (Almeida 1885). Ele enveredara pela arte cerâmica, estando a iniciar a montagem da fábrica de faianças nas Caldas da Rainha. Está de chapéu, quiçá indicando que estava um pouco à parte neste grupo. Columbano já o retratara, em 1884, numa pose semelhante à do *Grupo do Leão*, dignamente sentado, de luvas e bengala.

De pé, atrás de Rafael Bordalo, está Columbano, que se figurou de cartola e bengala, «exactamente como elle passeava este inverno pelas ruas de Lisboa» (Almeida 1885). Escreveu José-Augusto França que ele se auto-representava, como quem vai sair ou não deseja sequer entrar (França 1979, 30), apontando, nesta atitude, a separação que existia entre ele e os restantes artistas da sua geração. Columbano não era o único que estava de pé, mas retratou-se próximo do lado direito do quadro, virado nessa



FIG.4 ALBRECH DÜRER, *SÃO JERÔNIMO*, 1521, ÓLEO SOBRE PAINEL, 59,5 X 48,5 CM, MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA. © IMC/DDF.

direcção, o que acentua a sensação de estar a sair. Porém, a sua saída foi travada por outros dois personagens, como se estivesse a falar com eles. Em contrapartida, talvez por coincidência, colocou-se, juntamente com o irmão Rafael, na linha de ouro da composição, o que lhes dá algum realce entre os restantes retratados.

Duas personagens estão mais à parte e de pé. Uma delas é o criado Dias, a outra é Cipriano Martins, que está quase escondido atrás de uma coluna. Este era um pintor de retrato, ligado ao ensino, que iria falecer pouco tempo depois, em 1888.

Note-se ainda, sobre a mesa, a natureza-morta constituída por copos quase vazios, um jarro, um pequeno prato, a revista e uma toalha branca, tudo num aspecto de

desalinho lembrando que a reunião já decorria e dando naturalidade ao momento. A qualidade das transparências e das texturas recordam que Columbano foi um exímio pintor de natureza-morta.

O quadro traz à memória o jantar descrito por Eça de Queirós na *Capital*, quando é feita uma homenagem a um jovem escritor chegado a Lisboa, reunindo-se para isso escritores e outros artistas, em torno de uma mesa, aproveitando os alimentos e a bebida como pretextos para o convívio. Margarida Acciaiuoli afirmou que o *Grupo do Leão* reconstitui uma «realidade arquétipa de uma época que não se justifica senão em torno de uma mesa, como se da «Ceia» se tratasse» (Acciaiuoli 1988). A sugestão iconográfica vem de Fialho de Almeida, que comparou o quadro a uma «ceia chocarreira», de que o Cristo seria o tristonho Silva Porto (Almeida 1885). Também Juvenal Esteves encontrava aqui o cânone davinciano da *Ceia do Senhor* (Esteves 1987, 44). A lembrança é pertinente, particularmente se notarmos a atitude de Silva Porto rodeado pelos restantes artistas, quase como Cristo entre os apóstolos. A citação da *Ceia* cristã para uma reunião de amigos acrescenta alguma ironia a esta obra.

Fialho de Almeida também comparou este trabalho aos *Bêbedos* de Velásquez, provavelmente devido ao «convívio galhofeiro» que se respira entre este grupo de amigos (Almeida 1885). Porém, para a gênese da composição, é importante o paralelo com os retratos de grupo do século XVII. Na época, já Monteiro Ramalho dizia que o



FIG.5 EUSTACHE LE SUEUR, *POURTRAIT DE GROUPE DITA RÉUNIONS D'AMIS*, CA. 1640/42, ÓLEO SOBRE TELA, 127 X 195 CM, MUSEU DU LOUVRE - INV. 8063, COPYRIGHT A. DEQUIER - M. BARD.

Grupo do Leão trazia à memória os retratos de grupo de Frans Hals (ca. 1582-1666) ou de Rembrandt (1606-1669) (Ramalho, 1885). No Louvre, Columbano podia ter visto a *Réunion d' amis* (1640/42) (Fig.5) de Eustache Le Sueur (1617-1655), cuja estrutura compositiva se assemelha à do *Grupo do Leão*. As pinturas seiscentistas tendiam a figurar estas reuniões no final do banquete, com os retratados na sua atitude pessoal e habitual (Abêlès 1987, 21). No caso do *Grupo do Leão*, pouco se pode ver sobre a toalha. Esta reunião parece ser mais animada pelo vinho ou pela cerveja do que pelos alimentos, o que acentua o aspecto boémio do grupo. Tal como nos quadros de Frans Hals ou Rembrandt, comunica-se a naturalidade das atitudes, como se os retratados tivessem sido surpreendidos pelo pintor num dado momento da sua reunião. No *Grupo do Leão* parece que esse momento é o da chegada de Alberto de Oliveira, com uma revista, e do criado, com a comida. Por outro lado, o quadro está associado a uma temática do século XIX que reivindicava, para os artistas, um estatuto específico. Há uma relação entre os actores, o local das suas acções e as consequências valorosas dos seus actos (Brilliant 1991, 96). O



FIG.6 CRISTINO DA SILVA, *CINCO ARTISTAS EM SINTRA*, 1855, ÓLEO SOBRE TELA, 86,3 X 128,8 CM, MUSEU DO CHIADO. © IMC/DDF.

acontecimento era uma reunião dos artistas que haviam conseguido revolucionar a arte portuguesa e, de uma forma por certo heróica, organizado exposições que viriam a ser aplaudidas pelo público, pela crítica e pela própria família real.

Mas pode ainda referir-se que a noção de consagração dos heróis num banquete tem reminiscências desde a Antiguidade, «na medida em que através dele se representam deuses, heróis ou mortais cuja *Virtus* se pretendia destacar» (Maciel 2000, 19). Tal como definiu Linda Nochlin, os heróis realistas podem definir-se como aqueles indivíduos que «parecem encarnar em maior grau os principais valores do seu tempo e da sua cultura: políticos e filósofos, artistas e escritores, cientistas e músicos» (Nochlin 1991, 155). Este foi o tipo de homens que Columbano retratou ao longo da sua vida, formando uma galeria que o tornou célebre.

O quadro tem ligação, pelo tema escolhido, com outras obras, nomeadamente os *Cinco Artistas em Sintra* (1855) (Fig.6) de Cristino da Silva (1820-1877), retrato colectivo dos artistas do Romantismo, tendo como pano de fundo Sintra e a Pena, o seu espaço de eleição. O *Grupo do Leão* tem como cenário um interior, um balcão ladeado por colunas, que fecha ironicamente os artistas do ar livre. Margarida Acciaiuoli escreveu que o desprezo de Columbano pelo poder redentor dos pintores de ar livre se reflectia na escolha do espaço em que os representou, enclausurando-os no interior de uma cervejaria (Acciaiuoli 1988). Devemos, no entanto, lembrar que o destino do quadro era a Cervejaria onde se reuniam, que era também o seu espaço de eleição.

Na pintura estrangeira contemporânea há algumas obras célebres que devem ser recordadas a propósito do *Grupo do Leão*, mas julgamos que Columbano dificilmente as conhecia. Entre essas pinturas sobressaem as homenagens a Delacroix (1864) e a Manet (*Un atelier aux Batignolles*, 1870) pintadas por Fantin-Latour (1836-1904). Estas obras representam as pessoas solenemente, em pose para o retrato (com maior naturalidade de atitudes no segundo caso), recriando um ambiente silencioso e introspectivo, característico dos retratos deste pintor francês. Apesar da semelhança do tema, a pose é mais descontraída no quadro português. As homenagens do pintor francês colocam os artistas num ambiente ligado à arte, enquanto que Columbano os arruma numa cervejaria. Essa seria a maneira como Fantin-Latour iria figurar os poetas em *Coin de Table* (1872) (Fig.7), mas ainda assim imperando uma solenidade introspectiva que difere da aparente bonomia dos artistas portugueses.

Diogo de Macedo asseverou que, para este retrato de grupo, Columbano pensara nos quadros de Fantin-Latour (Macedo 1952, 50), ideia posteriormente secundada por Pedro Lapa (Lapa 1994, 116). Consideramos difícil que tal tenha acontecido, pois estes quadros devem ter estado em colecções particulares até ao século XX (Orsay 1998, 46, 47 e 57). Por seu lado, José-Augusto França afirmou que as semelhanças com as «homenagens» de Fantin não têm pertinência, pois o *Grupo do Leão* não tinha «comparação na pintura famosa do tempo» (França 1979, 30).

Independentemente desta polémica, é nossa opinião que o quadro de Columbano pode considerar-se, tal como os de Fantin-Latour, um manifesto em favor de uma nova escola de pintura. Cremos que as semelhanças compositivas resultam sobre-



FIG.7 HENRI FANTIN-LATOURE, *COIN DE TABLE*, 1872, ÓLEO SOBRE TELA, 160 X 225 CM, MUSEU D'ORSAY. COPYRIGHT: AGENCE PHOTOGRAPHIQUE DE LA RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX. RÉFÉRENCE DE L'IMAGE: 94DE61416/RF1959.

tudo de fontes históricas comuns. Fantin inspirou-se nos quadros de confrarias do século XVII, pintando os retratos de grupo em tamanho natural. O que é curioso é que a crítica francesa recebeu mal a ideia. Victor Cherbulle, em *Le Temps*, chegou mesmo a afirmar que há uma contradição entre as dimensões ambiciosas da tela e o tema tratado, dizendo que nos quadros antigos as roupagens das personagens tinham uma majestade digna de um grande quadro. Um quadro como *Coin de Table* apenas deveria ornar um salão privado (Abélès 1987, 21).

Ora, os quadros do século XVII destinavam-se a imortalizar as confrarias no exercício das suas funções e em traje de aparato. Fantin queria renovar esta tradição e, para conferir um valor histórico às reuniões que pintava, necessitou de empregar um grande formato (Abélès 1987, 21). De igual modo, Fantin e Columbano põem em prática a ideia promovida por Baudelaire, sobre o heroísmo da vida moderna: «o verdadeiro pintor, que saberá arrancar à vida actual o seu lado épico, e nos fazer compreender (...) o quanto nós somos grandes e poéticos com as nossas gravatas e as nossas botas envernizadas» (Baudelaire 1992-1999, 120-121). Jean Aicard, um dos figurantes do *Coin de Table*, afirmou que «a maneira de ser moral e intelectual de uma época implica um aspecto particular dos rostos, uma forma de usar a barba e de vestir a roupa: o espírito do século manifesta-se nos mínimos detalhes» (Abélès 1987, 21). Representando os artistas e os poetas nos seus fatos cerimoniais contemporâneos os pintores davam-lhes dignidade, mas num contexto moderno. Ou, como afirmou

Raquel Henriques da Silva, o *Grupo do Leão* empenhou-se em «celebrar o estatuto liberal da profissão de artista», sublinhado pela «informalidade (...) dos trajes» que enunciavam o seu «estatuto burguês» (Silva 2000, 426-427).

Entretanto, a génese do *Grupo do Leão*, a nosso parecer, é a dos retratos holandeses do século XVII, pelas poses e enquadramento, mas figurando os membros do Grupo com alguma ironia, ao estilo de Eça de Queirós nas suas descrições da sociedade portuguesa. Columbano pegou nos exemplos da história da arte para os retratos de grupo e modernizou-os, enclausurando os pintores de paisagem numa Cervejaria. Da relação destes com a arte só fica a revista, quase esquecida. Porém, ao mesmo tempo que, sem solenidade, retrata os artistas, destaca Silva Porto e reverencia o Grupo do Leão e a pintura por este praticada.

O *Grupo do Leão* esteve exposto na cervejaria até 1945 (Lapa 2007, 132), sendo leiloado pelos donos do estabelecimento e adquirido «pelo Estado a Ramos Costa, por verba extraordinária do Ministério das Finanças em 1953» (Lapa 1994, 116 e Soares, 2007). Sendo enviado para o Museu de Arte Contemporânea, foi retirado do espaço a que se destinava e auferiu um carácter museológico.

Representando os principais artistas de Lisboa do final do século XIX, este quadro fixou para a posteridade um momento em que o grupo se estava a reunir, mantendo-os unidos para os tempos vindouros, convidando-nos a conviver com eles. ●

Bibliografia

ABÉLÈS, Luce, ed. lit. 1987. *Fantín-Latour, coin de table, Verlaine, Rimbaud et les Vilains Bonshommes*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.

ACCIAIUOLI, Margarida. 1988. *Malhoa et Columbano*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian.

ALDEMIRA, Luís Varela. 1941. *Columbano, Ensaio Biográfico e Crítico*. Lisboa: Livraria Portugal.

ALMEIDA, Fialho de. 1885. «Os Quadros do “Leão de Ouro”», *Correio da Manhã*, Suplemento Literário, 20 de Abril. 3-4.

BAUDELAIRE, Charles. 1992-1999. *Écrits sur l' Art*. Paris: Librairie Générale Française.

BRILLIANT, Richard. 1991. *Portraiture*. London: Reaktion Books.

COSTA, Lucília Verdelho et al. 2003. *Amar o Outro Mar, A pintura de Malhoa*. Lisboa: Ministério da Cultura.

CRISTINO, Ribeiro. 1923. *A Estética Cidadina – Anotações sobre Aspectos Artísticos e Pitorêscos de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Libano da Silva.

Diário de Notícias, 16/4/1885.

Diário Popular, 16/4/1885.

Espólio do Conde de Arnoso, Biblioteca Nacional.

ESTEVES, Juvenal. 1987. «Columbano, o Positivismo e os Vencidos da Vida». *Colóquio/Letras*. n. 96. Março/Abril. 44.

FRANÇA, José-Augusto. 1981. *O Retrato na Arte Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.

FRANÇA, José-Augusto. 1979. «Columbano – os véus e os espectros». *Colóquio Artes*. n. 43. Dezembro. 24-33.

FRANÇA, José-Augusto et al. Março-Maio 1988. *Arte Portuguesa do Século XIX*. Lisboa: Palácio da Ajuda, IPPC.

FRANÇA, José-Augusto. 1990. *A Arte em Portugal no Século XIX*. Vol. II. Lisboa: Bertrand Editora.

GRASSOU, Pierre, 1882. «O salão da Sociedade de Geographia». *Chronica Illustrada*. n.1.6.

LAPA, Pedro. 1994. «Columbano Bordalo Pinheiro». *Museu do Chiado. Arte Portuguesa (1850-1950)*. Instituto Português de Museus. 103-127.

LAPA, Pedro. 2007. «O Grupo do Leão». *Columbano Bordalo Pinheiro (1874-1900)*. Lisboa. Museu do Chiado. 132-133.

LEANDRO, Sandra, 1999. *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1871-1900)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea. Lisboa: UNL – FCSH.

MACEDO, Diogo de. 1946. *Grupo do Leão, 1885-1905*. Lisboa: Editora Litoral.

MACEDO, Diogo de. 1952. *Columbano*. Lisboa: Artis.

MACEDO, Diogo de. 1954. *António Ramalho, João Vaz – Um retratista, Um Marinhist*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea.

MACIEL, M. Justino. 2000. «Banquete e Apotheosis em alguns signos artísticos da Antiguidade Tardia portuguesa». *Propaganda e Poder*. Lisboa: Edições Colibri. 19-29.

MATIAS, Maria Margarida Marques. 1986. «O Naturalismo na Pintura». *História da Arte em Portugal*. Vol. XI. Lisboa: Publicações Alfa. 29-183.

NOCHLIN, Linda, 1991. *El Realismo*. Madrid: Alianza Editorial.

Orsay, *La Peinture*. Paris: Éditions Scala. 1998.

PROENÇA, Raúl et al. 1979. *Guia de Portugal, Lisboa e Arredores*. Vol. I. Fundação Calouste Gulbenkian.

RAMALHO, Monteiro. «Salão de quadros I». *O Occidente*. 21/1/1882. 19.

RAMALHO, Monteiro. «Uma Cervejaria Museu». *O Occidente*. 1/5/1885. 98-99.

RAMALHO, Monteiro 1897. *Folhas d' Arte*. Lisboa: M. Gomes – Editor.

SANTOS, Armando Vieira. 1965. *Obras Primas da Pintura Estrangeira no Museu de Arte Antiga*. Lisboa: Artis.

SILVA, Raquel Henriques da et al. 1996. *O Grupo do Leão e o Naturalismo Português*. São Paulo: Pinacoteca do Estado.

SILVA, Raquel Henriques da. 2000. «Dos Cinco Artistas em Sintra de Cristino da Silva ao Grupo do Leão de Columbano Bordalo Pinheiro: afirmação do estatuto do Artista na segunda metade do século XIX». *Propaganda e Poder*. Lisboa: Edições Colibri. 421-428.

SOARES, Clara Moura. 2007. «A Galeria de Pintura do Restaurante “Leão de Ouro”: Percursos de uma Colecção», *Artis. Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, n.º 6, 269-307.